



Reinterpretación cultural e intervenciones críticas de la izquierda nacional: Jorge Abelardo Ramos y Juan José Hernández Arregui

María Celia Vázquez¹

Universidad Nacional del Sur
vazquezmariacelia@gmail.com

Resumen: En el contexto de las intervenciones protagonizadas por los intelectuales de izquierda en la Argentina durante los años cincuenta, se destacan aquellas identificadas con la reinterpretación de la cultura por parte de la izquierda nacional. Con *Crisis y resurrección de la literatura argentina*, Jorge Abelardo Ramos inicia una saga crítica que continúa luego Juan José Hernández Arregui con *Imperialismo y cultura*. A partir de consignas revolucionarias, antiimperialistas y anticolonialistas, los ensayistas ponen en tela de juicio el *establishment* cultural mientras desarrollan una perspectiva marxista de la nación. El artículo se detiene en el análisis de estos textos que, como parte de la ofensiva contra la *intelligentsia*, emprendieron una crítica desmitificadora tendiente a denunciar el papel de portavoz de la tradición liberal que jugaron hasta entonces los intelectuales y escritores. En varios sentidos, este programa crítico produce un *giro cultural* en el revisionismo historiográfico mediante la proyección de sus hipótesis y premisas de lectura al análisis de la literatura.

Palabras clave: Izquierda Nacional- Jorge Abelardo Ramos-Juan José Hernández Arregui

Abstract: In the context of the interventions lead by left intellectuals in Argentina during the Fifties, emphasis is given to those interventions related to the reinterpretation of culture by the national left. With *Crisis y resurrección de la literatura argentina*, Jorge Abelardo Ramos begins a series of critiques that Juan José Hernández Arregui resumes with *Imperialismo y cultura*. On the basis of anticolonialist, anti-imperialist and revolutionary ideas, the essayists question the cultural establishment while developing a Marxist perspective of the nation. The article focuses on the analysis of these texts which, as part of the offensive against *intelligentsia*, began a demystifying critique. This aimed at revealing the

¹ **María Celia Vázquez** es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Rosario. Enseña teoría literaria en la Universidad Nacional del Sur (Bahía Blanca). Ha publicado artículos sobre el ensayo argentino (Victoria Ocampo, Ezequiel Martínez Estrada, Arturo Jauretche, Beatriz Sarlo, entre otros). Ha compilado *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo* y *Las operaciones de la crítica* en colaboración con Sergio Pastormerlo y Alberto Giordano, respectivamente. Dirigió el volumen colectivo *Intervenciones intelectuales en el contexto del peronismo clásico*.

role that intellectuals and writers played as spokespeople of the liberal tradition, until that moment. In several ways, this programme produces a cultural shift in the historiographic revisionism by means of the transfer of their hypotheses and reading premises into the analysis of literature.

Keywords: National Left -Jorge Abelardo Ramos-Juan José Hernández Arregui

En el marco del proceso de modernización cultural abierto a partir de mediados de los años cincuenta, el marxismo pasa a ser uno de los ejes sobre los que se articulan las intervenciones críticas en el campo intelectual. Entre los principales efectos de superficie de esta transformación, deben computarse el pasaje no sólo “de las revistas partidarias a las más importantes revistas culturales, de los pequeños cenáculos a ocupar un lugar en la gran prensa” (Tarcus 466) sino también del campo específico de la política al terreno de las ciencias sociales. Como observa Tarcus, por entonces “el ‘careo con Marx’ pasa a estar en el orden del día tanto para la filosofía como para la sociología, para la crítica cultural como para el psicoanálisis” (466).

En ese contexto, emerge una nueva izquierda intelectual en la que se inscriben Jorge Abelardo Ramos y Juan José Hernández Arregui, Rodolfo Puiggrós y John William Cooke. El conjunto de las intervenciones de estos autores se caracteriza por la ampliación de la crítica del imperialismo al campo cultural. Más específicamente, a partir de “la concepción leninista del imperialismo como fase superior del capitalismo y la definición del mismo como un hecho técnico-económico y de cultura” (Georgieff 208), los intelectuales de esta nueva izquierda se proponen a la vez que examinar los mecanismos y efectos culturales del imperialismo, denunciar la penetración cultural como el escollo que frena la aparición de una cultura nacional auténtica.

El denominador común que aglutina ese espacio heterogéneo (compuesto por “nacionalistas de izquierda” o, más precisamente, “los nacionalistas marxistas”) es la incorporación de la “cuestión nacional” al marxismo. La introducción de esta problemática se corresponde con el propósito de evitar los errores cometidos por la izquierda tradicional, cuya perspectiva “europeizante” la llevó a confundir “al ‘cabecita negra’ con el *lumpen proletariat* y, por ende, al peronismo con el fascismo” (Terán 99).

Mientras que la defensa de la “cultura nacional y popular”² como parte de la lucha por la emancipación nacional se corresponde con la evolución del

² La crítica a favor de la “cultura nacional-popular” que se extiende desde 1955 a 1976 establece cuatro ejes fundamentales: “la dependencia como principal traba al desarrollo; el pueblo-nación como sujeto; el imperialismo y la oligarquía como enemigos principales; y la conciencia nacional como estrategia” (Tarcus 483).

pensamiento de izquierda en general, la recuperación de la tradición nacionalista desde una perspectiva que procura relacionarla con las estructuras de clase, en cambio, remite a una tendencia particular emergente en el contexto de ese fenómeno global. Nos referimos a la izquierda nacional de filiación marxista que, a partir del fenómeno peronista y después del golpe de estado de 1955, encara un programa de reinterpretación cultural que incluye la condena y liquidación de los mitos liberales junto con la postulación de categorías teóricas marxistas.

El conjunto de estas intervenciones adquiere una “innegable contundencia polémica” en la medida en que “se proponen subvertir presupuestos aún dominantes” (Sonderéguer 449). En definitiva, como concluye Sonderéguer parafraseando a Hernández Arregui, “no son ensayos ‘de investigación sino de lucha’, en los que importa redefinir las leyes que reglan los valores estético-ideológicos y se cuestionan autores, obras instituciones” (449).

Con la publicación del ensayo de Jorge Abelardo Ramos, *Crisis y resurrección de la literatura argentina*, en 1954 se abre este programa crítico (que incluye a la izquierda nacional pero también la excede)³ con declarado énfasis desmitificador⁴. Además de ser un fiel ejemplo de prosa combativa, el libro introduce el conjunto de premisas ideológicas sobre las cuales se apoya esa suerte de revisionismo *sub specie cultural*. Por otra parte, mientras Ramos

³ Nos referimos a un conglomerado de diversa procedencia ideológica (nacionalistas a secas, socialistas y marxistas) agrupados en torno del nacionalismo, en el marco del fenómeno doble, característico de la época, según el cual los nacionalistas se izquierdizan y los izquierdistas se nacionalizan. Entre los nombres que abarca este conjunto heterogéneo se cuentan los de Arturo Jauretche, Alberto Methol Ferré, Juan José Hernández Arregui, Jorge Eneas Spilimbergo, Eduardo Astesano, José María Rosa, Raúl Scalabrini Ortiz, Jorge Abelardo Ramos y Fermín Chávez. A pesar de su heterogeneidad ideológica, el conjunto encuentra en el apoyo al peronismo un punto de convergencia que le otorga identidad en un momento en que precisamente la adhesión o el rechazo a este movimiento es un partaguas en el campo ideológico argentino.

⁴ La misión desmitificadora que Ramos se adjudica mediante la crítica de la *intelligentsia* y el “colonaje pedagógico”, por un lado, demuestra el papel fundamental que adquiere el sustrato cultural en su idea de nación, por otro, responde al objetivo político que se propone alcanzar: “Apostaba entonces a una conciencia nacional ‘auténtica’ preservada por las masas oprimidas, y a una revolución que no sólo llevaba a cabo las tareas democráticas inconclusas en la Argentina semicolonial con la desaparición de las presiones ‘imperialistas’ en el campo político económico sino –tanto más importante– que terminara con la ‘colonización pedagógica’” (Georgieff 118-119). A su vez, la acción desmitificadora admite una interpretación en términos de la retórica de la prosa combativa. Según Marc Angenot, la relación con la verdad que establece el panfletista constituye un aspecto crucial del género, en razón de que dicha prosa integra la categoría de los discursos “agónicos” y, en consecuencia, representa un “drama con tres personajes: la verdad, el enunciador y el adversario” (34).

discute el papel que han jugado los intelectuales en la consolidación de una “cultura satélite bilingüe” y del “colonialismo pedagógico”, no sólo polemiza con las interpretaciones en torno al *Martin Fierro* de Borges y Martínez Estrada, sino que además estigmatiza a los escritores como emblemas de la *intelligentsia* liberal. Una retórica violenta impregna tanto los argumentos mediante los cuales refuta aquellas interpretaciones “liberales” sobre el exponente máximo de la literatura gauchesca como los epítetos que dispara contra sus autores. En virtud de esos ataques tan explícitos y directos como virulentos, podríamos decir que el *pólemos*⁵ se convierte literalmente en guerra, más precisamente en una guerra verbal. Esa máquina binaria de guerra retórica que confronta oligarquía/*intelligentsia*/cultura imperialista vs. pueblo/inteligencia/cultura nacional se corresponde con una intervención política también concebida en términos bélicos como máquina de guerra, según la cual lo político mismo, el ser político de lo político, surge en su posibilidad con la figura del enemigo. Si aceptamos aquello que señala Derrida, a propósito de Carl Schmitt, acerca de que es en la distinción entre amigo y enemigo donde se encuentra la clave del ser de la política, “en tanto en nombre de ella pueden reconducirse todas las acciones y motivos políticos” (104), entonces comprendemos por qué el ensayista en su diatriba construye menos un adversario que un enemigo público. Conforme a estas premisas tácticas y como parte integrante de la formación nacional y revolucionaria emergente a la que designa “inteligencia”, Ramos instituye como enemigos públicos a Borges y Martínez Estrada, dos de las principales figuras de la *intelligentsia* cosmopolita y colonial, a las que combate en nombre del proyecto de emancipación nacional y popular.

Consecuentemente, el ensayo realiza dos operaciones opuestas pero complementarias: en sentido reactivo, ataca y critica a la *intelligentsia* y la colonización pedagógica y, en el afirmativo, promueve “la formación de una inteligencia nacional que encuentre en el vasto país latinoamericano las fuentes

⁵ “Esos dos nombres (*pólemos* y *stásis*) se relacionan, en efecto, con dos especies de litigio, de la discusión, del desacuerdo (*diaphorá*). El litigio (*diaphorá*) entre quienes comparten lazos de parentesco o de origen (familia, casa, intimidad, comunidad de recursos e intereses, familiaridad, etc.), es la *stásis*, la discordia o la guerra que se llama a veces civil. En cuanto a la *diaphorá* entre los extranjeros o las familias extranjeras, eso es la guerra sin más (*pólemos*)” (Derrida 112; las cursivas son del original).

de una inspiración creadora” (Ramos *Crisis y resurrección* 30), empresa a la que pretende contribuir revelando la verdad que se oculta tras el velo de las apariencias: el carácter dependiente y satelital de nuestra cultura, acorde con la condición de país semicolonial de la Argentina. Como se ve, los problemas en debate giran en torno de la teoría de la dependencia, el antiimperialismo, el combate contra la dominación extranjera en el plano cultural, y la vinculación de la situación colonial con la emancipación nacionalista.

Aunque no está explicitada en el texto, la cuestión del compromiso de los intelectuales constituye una pieza clave en la diatriba contra los cultores vernáculos de aquello que Julien Benda denuncia como “bizantinismo literario”, en referencia al mal que acosa a la literatura francesa –Marcel Proust, Paul Valéry, André Gide, el surrealismo– en un período de decadencia moral y espiritual. Ramos adopta las tesis enunciadas por Julien Benda en torno a la “literatura pura”⁶ y en nombre de esta categoría condena la producción argentina más representativa de los años cincuenta (la de Jorge L. Borges, Héctor A. Murena, Eduardo Mallea, Ezequiel Martínez Estrada) por encontrarla culpable del doble delito de pretensión de pureza –en cuyo reverso se ocultaría el divorcio de la literatura con el contexto histórico y político– y hermetismo –que aísla a los escritores y la literatura respecto del pueblo–. Mediante el concepto de literatura pura también alude a un grupo hermético que usa el “lenguaje esotérico”, “críptico”, “formal” de la literatura (también pura), escrita “para escritores, vale decir, para los iniciados en la religión secreta” (*Crisis y resurrección* 17). Tal sofisticación es el reflejo del elitismo aristocratizante propio de este tipo de escritores, en franca oposición al populismo invocado por Ramos: “toda revolución genuina debe ser popular y encarnarse en símbolos e ideologías simples y accesibles a las masas” (*Crisis y resurrección* 82). El intelectual culto y distraído en oscuros galimatías se opone al pueblo inculto pero capaz de ver las verdades de su nación. La dicotomía intelectual/pueblo le permite trazar la oposición entre Martínez Estrada, ejemplar de la secta intelectual, replegada sobre sí misma, políglota y europeísta, y José Hernández, que “no tenía biblioteca ni leyó a Nietzsche [sic] pero tenía ideas claras respecto de la realidad

⁶ Nos referimos a *El triunfo de la literatura pura o la Francia bizantina*, libro escrito en 1940.

nacional” (47). En definitiva, la crítica de la literatura pura sugiere la contraposición entre la idea del intelectual comprometido con las tareas ineludibles en un país semicolonial como la Argentina (imagen según la cual se autorrepresenta Ramos) y la del intelectual “puro” como miembro de una casta elitista cerrada y desarraigada que define como “clerecía intelectual”⁷.

La alusión a la “clerecía intelectual” para denostar a la *intelligentsia* en el esquema de Ramos inevitablemente suscita la evocación de Julien Benda y de su libro más famoso, escrito en los años veinte, *La traición de los intelectuales*, aunque para cada autor la expresión significa algo diferente: mientras que para el primero, además de sugerir el carácter anacrónico por colonial de la *intelligentsia*, se tiñe de un matiz religioso como recurso de sarcasmo y burla (“nuestros santones letrados”, el “pontífice” Martínez Estrada, el “semidiós Borges”); para el segundo expresa la condición ética necesaria para ser intelectual, que en tanto *clerc* debe ser portador de los valores eternos de la verdad y justicia, en contraposición al *laïc* (cuyos representantes son el soldado y el político), que se mueve en el reino de la realidad, cercano e inmediato. Su misión no persigue fines prácticos; se opone a las pasiones políticas porque el ejercicio de la vida del espíritu conduce necesariamente al universalismo, más allá del interés por la nación o la clase. Este es el rol que el intelectual debe cumplir en un momento de crisis y desmoronamiento según el estudio de Benda, quien sin entrar en consideraciones sociológicas ubica a los clérigos en un espacio moral, para decirles dónde deben colocarse y cómo deben comportarse, a la vez que denuncia los efectos del fingimiento y la traición intelectuales en la Europa de su tiempo, puestos de manifiesto en las controversias ideológicas desatadas en ese contexto de crisis.

La notoriedad alcanzada por el libro sobre los intelectuales de Benda en el ámbito intelectual argentino, a partir de los años treinta y durante dos décadas,⁸

⁷ El epíteto “casta intelectual”, cuya invocación constituye uno de los momentos de mayor agresividad del panfleto, se refiere a un grupo social cerrado, privilegiado y jerárquico, caracterizado también con otras expresiones negativas aplicadas a la *intelligentsia*, como “clerecía intelectual”, “élite”, “mandarines”.

⁸ Como muestra de la repercusión de Benda en la Argentina, señalemos que la revista *Sur* reseña varios de sus libros. También aparece citado con frecuencia en los debates sociológicos que organiza en los años cuarenta.

nos autoriza a pensar que ‘clerecía intelectual’ son las palabras “imaginadas” que Ramos atribuye a su enemigo público,⁹ en alusión al pacto de identificación que la *intelligentsia* ha sellado con la doctrina moral del autor francés, en el contexto del debate en torno de la problemática de los intelectuales. Esta discusión se cuenta entre las principales consecuencias que tiene la crisis política internacional en el ámbito local. La omisión de la referencia a *La traición de los intelectuales* (a diferencia de la alusión directa y explícita de las tesis extraídas del libro sobre la literatura pura) nos informa acerca de que el objeto de la polémica es menos refutar a Benda (y su tesis) que injuriar a través de la invocación de aquel apelativo a sus adherentes vernáculos, para quienes, lejos de tener el sentido con que lo usa Ramos, sintetiza una máxima ideológica “frente a la masificación del mundo moderno, la crisis mundial y las experiencias autoritarias de Europa” (Warley 49)¹⁰. El uso *dialogico* (en el sentido bajtiniano) que hace Ramos del sintagma ‘clerecía intelectual’ remite a este contexto y al modo en que se resuelve la relación entre los intelectuales y la política durante este período; como si se tratara de una fórmula sintetizadora de la posición asumida por aquéllos ante la Guerra Civil española, primero, y la Segunda Guerra Mundial, después. Así es como este intelectual preocupado por la política práctica se burla de aquéllos que han hecho de la misión espiritual su blasón distintivo,¹¹ negándoles las principales virtudes que se arrogan (la espiritualidad y

⁹ Marc Angenot señala que en el panfleto el grupo adverso está maximalizado; el panfletista no se confronta con un puñado de impostores sino con una vasta conspiración. En el caso del ensayo de Ramos, *Intelligentsia* es la designación sintética que descalifica a este adversario omnipresente del que habla Angenot (compuesto, entre otros, por “las nuevas generaciones de intelectuales”, “la juventud universitaria”, “la élite intelectual como el grupo Sur”, “los intelectuales de la revista *Martín Fierro*”, Martínez Estrada, Borges, Victoria Ocampo, Mallea), al que Ramos construye mediante la figura retórica de la amalgama, que consiste en la reunión de una *mélange* de personas o de cosas bajo un vocablo sintético. En fin, denuncia la *intelligentsia* como un conglomerado, que si bien no es homogéneo en cuanto a las clases sociales de sus integrantes, se compacta a través de un elemento aglutinante: la ideología antinacional. Al subrayar la homogeneidad del grupo, construye la imagen del adversario según la regla del enemigo único.

¹⁰ Jorge Warley se refiere al lugar destacado que ocupa el libro de Benda en el marco de los “planteos que buscaban una ubicación para los intelectuales” cuando enfatiza que “centralmente pueden citarse obras de enorme trascendencia en la época, como *La traición de los intelectuales* y *La rebelión de las masas*, de Ortega y Gasset” (49).

¹¹ La distinción entre el interés por la política engendrado por la defensa de valores y el interés por la política práctica, que formula Gramuglio a propósito de la actitud de *Sur* durante los años treinta es útil para esta discusión. Los nacionalistas quedan del lado de la política práctica, los liberales del lado de la política cuyo compromiso es con los valores universales.

el desapego de las pasiones políticas), al denunciarlos como voceros del imperialismo cultural:

El “intelectual puro” [alude a Ezequiel Martínez Estrada] podrá charlar sobre la metafísica en Kafka, se remontará a Tucídides, querrá descender al averno dantesco, ser “independiente” de todos los intereses visibles e inmediatos y sostener a la literatura y al arte como una antorcha por encima de las desgracias y miserias terrestres; también podrá descargar su indisimulado fastidio contra la época de las masas y las lanzas cubriendo su examen con un objetivismo hipócrita, pero cuando debe expresarse abiertamente sobre la realidad argentina se hace intérprete del pensamiento imperialista (*Crisis y resurrección* 55).

La verdad que Ramos pone al descubierto, esta vez, es la dimensión política que se oculta bajo la aparente espiritualidad que impregna a la clerecía intelectual, a la que mediante la ironía impugna doblemente: por su pretendida apoliticidad y por la posición política proaliada asumida ante la guerra, que actúa como una divisoria de aguas entre los liberales y los nacionalistas, en los campos político e intelectual argentinos.

Pero que Martínez Estrada prescinda de mencionar al imperialismo o que hable de la política como de una actividad semidelictuosa (excepto en Europa) no significa que no la practique. Por el contrario, este poeta deposita con frecuencia su huevecillo, su pequeño tributo al amo. Su ejercicio de la política es más modesto del que dejaría suponer su estilo jactancioso. No hace más que repetir en su propia escala el despecho oligárquico (57).

El afán desmitificador encuentra su fuerza propulsora en la convicción de Ramos acerca de que “‘el gran drama’ de la nación se traducía en la posibilidad de gestar una cultura propia –impedimento que era producto de la injerencia del ‘imperialismo’–, que había devenido en una conciencia nacional extraviada por el europeísmo de las elites” (Georgieff 118). Por consiguiente, la mayor parte de las acusaciones e injurias que se profieren en *Crisis y resurrección de la literatura argentina* giran en torno a la falsedad y la apariencia que encarnan estos “seudointelectuales”; el prefijo es una marcación peyorativa que alude a lo inauténtico en la doble acepción de antinacional (a pesar de llamarse “argentinos”) y de apócrifo: una copia en la que el original resulta desvirtuado, trivializado, e incluso hasta degradado. Asimismo denuncia que la “aparente

cultura autónoma” en realidad es una “dictadura espiritual oligarca”; en referencia a la literatura de Borges, lo que aparece como la mejor literatura argentina en realidad es “una forma sutil de penetración dialectal de la cultura imperialista europea en nuestro país” (66). El sentido de la impostura va *in crescendo* desde la falsedad hasta la infamia (en referencia a Martínez Estrada), pasando por diversos sentidos: lo secundario, lo abstracto, la arrogancia; también el término “ficción” está ligado a lo inauténtico, cuando Ramos lo usa para referirse al conjunto de la crítica literaria y las reseñas bibliográficas que ignoran *ex profeso* la literatura nacional.

Por otra parte, la crítica desmitificadora evoca una actitud revisionista que cuenta con una larga tradición en la Argentina. A su modo, el programa crítico que se abre con el ensayo de Ramos produce un “giro cultural” en el revisionismo historiográfico mediante la proyección de sus hipótesis y premisas de lectura al análisis de la literatura¹². El núcleo literario de la crítica de Ramos consiste en la refutación de las interpretaciones del *Martín Fierro* realizadas por Martínez Estrada y Borges, a los que acusa de incurrir en operaciones de ocultamiento, falsificación y distorsión respecto del origen y sentido “verdaderos” del poema gauchesco. Según el ensayista, la falsificación del origen está directamente vinculada a la falsificación de la historia, una deformación típica de la *intelligentsia*:

La guerra del Paraguay fue inspirada por el capital británico y execrada por las masas populares argentinas. Dirigida por Mitre, constituyó el último capítulo de la disgregación nacional en el Río de la Plata. El *Martín Fierro* de José Hernández nació directamente de la indignación popular no sólo ante el exterminio sino también ante la naturaleza funesta de la guerra del Paraguay impuesta por la oligarquía porteña en su calidad de procónsul del capital británico (43-44).

¹² Precisamente la nueva izquierda se diferencia de la más ortodoxa a partir de la actitud revisionista que asume en el terreno de la lucha ideológica. En tanto, las intervenciones de la tendencia emergente apelan a recursos que provienen del campo del nacionalismo, tales como el revisionismo historiográfico, cierto pedagogismo en sus intervenciones públicas y la querella cultural contra la *intelligentsia*, representan “las estribaciones nacionalistas fusionadas con el populismo” de las que habla Terán (117), o “el nacionalismo popular”, que según Sigal se diferencia claramente de la izquierda a secas.

El hecho de que la guerra del Paraguay haya sido “inspirada por el capital británico y execrada por las masas populares argentinas” (*Crisis y resurrección* 43) explica las razones del ocultamiento por parte de estos escritores comprometidos con la oligarquía y, en consecuencia, condescendientes con los mitristas. Al seguir las huellas de las causas que motivaron la escritura del poema, se encuentra su verdadero sentido, que concierne a las “desgracias de una nación en formación”. En los argumentos esgrimidos por Ramos para refutar tales lecturas se percibe fácilmente que el ensayista le asigna a la literatura un papel subsidiario en relación con la historia, por lo que los textos deben leerse como “testimonios” (45) o documentos de esta. En particular, cuando se ocupa de Martínez Estrada, se constata la aplicación, en el campo de la literatura y la cultura, de las tesis que formula el neorrevisionismo¹³ para la historiografía. En rigor, Ramos discute la interpretación del *Martín Fierro* porque no coincide con la visión de la historia argentina que tiene Martínez Estrada, a quien analiza más como si fuera un historiador (mitrista, por supuesto) “que usa la historia para hablar del presente” (55), que como un ensayista literario; en definitiva, lee *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* a partir de la valoración que hace del papel de las masas en la historia argentina, en general, y del “federalismo democrático” de José Hernández, en particular:

Fue un luchador político [se refiere a Hernández] que estigmatizó a la oligarquía triunfante de la provincia de Buenos Aires, cuya acción continuaba bajo el rótulo de la “organización nacional” la misma política absorbente que el ganadero Rosas había practicado bajo la divisa del federalismo (37).

A diferencia de Martínez Estrada, Ramos reivindica el libro de José Hernández como “un testimonio de la historia política y las luchas sociales de

¹³ “Los neorrevisionistas son de inspiración marxista y signo político peronista: muchos de ellos poseen una perspectiva revolucionaria del movimiento peronista, los que veían el peronismo como un movimiento popular perseguido y también se identificaban con la perspectiva revolucionaria a la que la revolución cubana había arraigado en Latinoamérica” (Halperín Donghi *El revisionismo* 16). Por su parte, Svampa observa que el surgimiento del neorrevisionismo de izquierda representa un período problemático para el revisionismo, debido a la integración de una perspectiva marxista que se refleja en una de sus consecuencias más evidentes, cual es el desplazamiento del eje del conductor Rosas a las clases sociales, en virtud del cual los revisionistas de nuevo cuño defienden la imagen de una historia continuada pero soterrada, la de las clases oprimidas, tan antigua como la misma Argentina.

nuestro país, de la heroica y desgarrada crónica de la época de las masas y las lanzas” (44-45), en estrecha afinidad con la visión histórica del neorrevisionismo, que prefiere a los caudillos y subcaudillos provinciales (por ejemplo, Peñaloza y Varela) que afrontaron el ascenso del Estado nacional en la etapa posrosista, antes que a Rosas. Este desplazamiento respecto del revisionismo tradicional importa menos por el corrimiento de la figura de Rosas que por las implicancias populistas que tiene, tal como señala Tulio Halperín Donghi:

[...] a través de los episodios de rebelión sin futuro que ellos [se refiere a los caudillos] encabezaron, el neorrevisionismo de izquierda se identifica con una historia continuada pero soterrada, que gracias a ellos aflora por un instante: es la de las clases oprimidas, tan antigua como la misma Argentina (16).

Conforme al esquema neorrevisionista, Ramos afirma la existencia de una línea histórica nacional, que encuentra su punto de arranque en las montoneras y los caudillos del siglo XIX, se continúa con el yrigoyenismo y vuelve a aparecer con el peronismo. A partir de este esquema cuestiona las interpretaciones negativas del poema de Hernández, por encontrarlas antipopulistas en varios sentidos y porque considera que la emergencia, en el *Martín Fierro*, de una parte de esa historia soterrada –a la que alude Halperín Donghi– es el principal factor determinante de su rechazo por parte de la *intelligentsia*.

Pero, además, la perspectiva populista del neorrevisionismo se integra dentro de la óptica más amplia del marxismo, que funciona “como paradigma general de lectura”; “[e]l marxismo encuentra aquí su lectura nacional, la lucha de clases encuentra su traducción local en la oposición histórica entre Pueblo y Oligarquía” (Svampa 274). Por lo tanto, las interpretaciones del *Martín Fierro* serán refutadas por Ramos mediante argumentos de clase, o mejor, de lucha de clases, de los que se vale doblemente: para reivindicar los valores del poema “nacional” y para refutar las tesis esgrimidas por el autor de *El idioma de los argentinos*:

Borges no tolera lo argentino. Y como en el *Martín Fierro* se expone lo nacional en función del drama del pobrerío de la época, le repele doblemente: como canto argentino y como protesta social. En el

espíritu de Borges y de toda su clase, el *Martín Fierro* se ha convertido en peón de estancia, en obrero industrial, en “cabecita negra” (68).

Como vemos, le recrimina al escritor no poder reconocer, como sí, en cambio, lo hicieron “las vastas masas del país”, que el libro en cuestión “es la más grande creación estética”, “el más intenso momento literario que poseemos, que nos define con caracteres propios, es un poema íntimamente ligado a la psicología y a la tradición vital de los argentinos” (69). Para el ensayista, Borges, de acuerdo con su condición “aristocrática”, responde de un modo profundamente antagónico a los intereses del pueblo cuando intenta reducir el libro “malignamente” a los términos de la historia “de un desertor que degenera en malevo”, minimizando así al máximo la dimensión de epopeya nacional que, con lucidez, según él, le atribuyera Leopoldo Lugones¹⁴.

A modo de conclusión, con el ensayo de Ramos se inicia una tendencia crítica que se constituye en uno de los capítulos de mayor beligerancia en la historia intelectual argentina del siglo XX. Los lineamientos ideológicos generales allí trazados se proyectan en una profusa tradición crítica centrada en la denuncia de la *intelligentsia* como una casta tributaria de los intereses imperialistas que se caracteriza por la recurrente negativa de los nacionales.

Hernández Arregui y la invención de la tradición (contrahegemónica) nacional

Otro de los referentes importantes de la franja ideológica identificada con la izquierda nacional que emerge en los años cincuenta es Juan José

¹⁴ Ramos extiende la crítica del antipopulismo de Borges hasta las figuras del compadrito y el arrabal, cuando señala que el desprecio por lo popular se manifiesta en el hecho de que estas no tienen entidad histórica para el escritor, no son más que “designaciones estéticas que Borges aplica a la gente pobre, al trabajador, al obrero, en una palabra, al populacho. Los abuelos de Borges emplearían la palabra ‘chusma’” (Ramos 76). Como vemos en la cita, el autor toma prestado el sociolecto de su adversario para nombrar al “pueblo”. En el uso de estas nomenclaturas, “populacho”, “chusma” (a las que debemos sumarle la palabra “turbas”, mediante la cual se refiere a las masas peronistas en el título del capítulo “El europeo Borges y la condenación de las turbas”) se traducen las diferencias epistemológicas e ideológicas existentes entre la perspectiva despectiva de la clase “terrateniente”, de la que Ramos acusa a Borges de ser representante, y la designación técnica con la que la filosofía marxista bautiza a la clase como ‘proletariado’, que es el vocablo que Ramos usa cuando habla en su propia lengua. Otro ejemplo en el que la lucha ideológica se sustancia en términos lingüísticos se da cuando refuta por “parcial” el uso que Martínez Estrada hace de la palabra ‘factoría’, quien acorde con su ideología “imperialista” la reduce al mero “efecto acústico”, en franca oposición al uso que hacen de ella los nacionalistas como Ramos, para quienes ‘factoría’ vale por lo que significa y no por cómo “suena”.

Hernández Arregui, quien, tras el golpe militar que derroca a Perón, se suma a la resistencia peronista (apoya ciertas iniciativas de carácter político-ideológico, como la de Jauretche, que entonces publicaba *El 45*, y retoma el contacto con el trotskista Esteban Rey que dirigía *Lucha obrera*), ganándose el reconocimiento primero y la amistad después del líder proscrito. Publica su primer libro, *Imperialismo y cultura*, en 1957. Se trata de un ensayo político de época en el que, según señala Piñeiro Iñíguez, se destacan los movimientos anticolonialistas y su fundamentación cultural, el factor generacional y la resistencia peronista que comienza a producir obras de análisis cultural contestatario de envergadura.

En la medida en que el objetivo de la crítica de Hernández Arregui consiste en denunciar el carácter retardatario que posee el imperialismo para la formación de la conciencia nacional, *Imperialismo y cultura* se incorpora a la saga crítica iniciada en 1954 con *Crisis y resurrección de la literatura argentina*. Ambos ensayos comparten el carácter esquemático que deriva de la perspectiva dual del análisis. Basándose en presupuestos ideológicos similares a los empleados por Ramos en su crítica de las interpretaciones en torno al *Martín Fierro* de Borges y Martínez Estrada, el ensayista examina la conformación del acervo literario en la Argentina desde comienzos hasta mediados del siglo XX, a partir de la contraposición entre colonialismo cultural y conciencia nacional. Mientras que, en el caso de *Crisis y resurrección de la literatura argentina*, priorizamos el análisis de aquellos aspectos vinculados al carácter reactivo del ensayo, como son la retórica de la invectiva y los argumentos mediante los cuales Ramos refuta la hermenéutica liberal del *Martín Fierro*; en el caso de *Imperialismo y cultura*, en cambio, nos detenemos en el modo en que Hernández Arregui reconstruye la tendencia “nacional” como una línea emergente en la tradición literaria. En definitiva, menos que abundar sobre el transitado aspecto anticolonialista del ensayo, nos interesa examinar esas dos piezas clave del pensamiento político del ensayista, que son la cultura y la conciencia nacional¹⁵.

A través de esta intervención crítica, Hernández Arregui persigue el objetivo de poner la literatura en relación con un campo variado de intereses,

¹⁵ Néstor Kohan se refiere a “conciencia nacional”, “ser nacional” y “cultura nacional” como las tres categorías clave del pensamiento político de Hernández Arregui (cf. 245).

entre los cuales, según advierte el título del libro, se destacan aquellos relativos al imperialismo como fase económica del capitalismo, los inherentes a la clase social de los escritores y los concernientes al plano político. A pesar de cierta tendencia al esquematismo, la crítica despliega un movimiento doble, a partir del cual se propone reconstruir el desarrollo de la producción literaria menos como un *continuum* de la línea hegemónica que a través de las líneas de tensión y conflicto que atraviesan dicho proceso en el contexto de un país semicolonial como la Argentina. En consecuencia, el ensayo traza un recorrido en paralelo según el cual recrea el desarrollo de la literatura “colonial” y la emergencia de esa otra línea en la que despunta el carácter “nacional”.

En este sentido, podríamos decir que Hernández Arregui anticipa el método de lectura que Edward Said cuarenta años después, en un libro de nombre casi idéntico al del ensayista argentino, propone mediante la imagen musical del contrapunto,¹⁶ cuando intenta releer el archivo cultural de Occidente, no sólo en relación con la historia metropolitana sino también con las otras historias (de resistencia y del nacionalismo nativo). En el caso de Hernández Arregui, la “lectura en contrapunto” le permite, por ejemplo, señalar los dos vectores de fuerza (el europeísmo y el matiz nacional) que tensionan el modernismo, al que interpreta como el correlato literario de ese período que Ramos denomina “la bella época”, en alusión al enriquecimiento de la clase alta que tiene lugar en el marco de la conversión financiera a la economía mundial durante la irrupción invasora del imperialismo y su pleno ascenso. El contrapunto se da entre la tendencia modernista colonial (extranjerizante y cosmopolita) que involucra a parte de la generación del 900 –alienada del mundo terrenal y aficionada a las modas europeas– y la insinuación de la

¹⁶ “Si recurrimos al archivo cultural, empezaremos a releerlo, no de modo unívoco sino en *contrapunto*, con una simultánea conciencia de la historia metropolitana a la vez de las otras historias contra las cuales el discurso dominante actúa mientras, a la vez, permanece a su lado. En el contrapunto de la música clásica occidental, varios temas se enfrentan y disfrutan sólo de un privilegio provisional. No obstante, en la polifonía resultante hay orden y concierto, un interjuego organizado que se extrae de los temas y no de una melodía rigurosa o un principio formal externo a la obra. Creo que, del mismo modo, podemos leer e interpretar las novelas inglesas cuyo compromiso (casi siempre suprimido) con las Indias Occidentales o la India está modelado, o quizás hasta determinado, por la historia específica de la colonización, de la resistencia y finalmente del nacionalismo nativo. Al llegar a este punto emergen nuevas u opuestas narrativas, y se convierten en entidades institucionalizadas o discursivamente establecidas” (Said 101; las cursivas son del autor).

conciencia nacional a través de intelectuales de clase media urbana y provinciana (Ingenieros, Almafuerte, Rojas, Gálvez, Lugones) que emergen en concomitancia con el triunfo del radicalismo y el ascenso de las masas urbanas.

En definitiva, la opción metodológica por la lectura del contrapunto le permite al ensayista argentino demostrar la existencia de una tendencia nacional cuya definición depende menos del nacionalismo cultural que del ascenso de las masas y los movimientos de emancipación nacional. Según estas premisas, Hernández Arregui identifica con el surgimiento de una posición antiimperialista en el contexto de la penetración británica en Argentina, el primer hito en la formación de la conciencia nacional:

En esa década (la del 30) nace la conciencia histórica de los argentinos. Cuando un país no ha logrado aún su autodeterminación nacional, pero es ya consciente de su necesidad, asiste al despliegue conjunto de sus fuerzas espirituales. (Hernández Arregui *La formación* 27).

Por consiguiente, si bien rescata a Leopoldo Lugones y Manuel Gálvez (dos de las tres figuras tutelares del primer nacionalismo cultural), en su reconstrucción prácticamente hace caso omiso de los ingentes esfuerzos realizados durante el Centenario por fundar una literatura nacional.

Por otra parte, mientras visibiliza el proceso de formación de la conciencia nacional, el ensayista hace un llamamiento a los escritores e intelectuales (preferentemente a los de clase media) a que se unan a la lucha: “cuando un pueblo se plantea críticamente el problema de su literatura nacional, puede asegurarse que ha tomado conciencia de su destino” (*Imperialismo y cultura* 63). De ahí el interés por demostrar que dicho proceso avanza de modo sostenido, aunque a paso lento, como corresponde en el caso de una nación que todavía no se ha emancipado política ni económicamente. Advierte que no se detiene ni en la coyuntura política posrevolucionaria (a la que pertenece *Imperialismo y cultura*) en la que, si bien la literatura está completamente cooptada por la *intelligentsia* liberal, la conciencia nacional se pone de manifiesto a través de la toma de la palabra por parte de los obreros de la resistencia peronista. Como vemos, en este caso, la lectura en contrapunto lo

lleva a salirse de la tradición literaria para entrar en el terreno de la enunciación estrictamente política, mediante la citación de fragmentos del comunicado redactado por el plenario de obreros metalúrgicos en el contexto de la lucha que protagonizaron en diciembre de 1956¹⁷. Mediante esta violenta operación de desvío, Hernández Arregui contrapone la *verdad* histórica que se expresa en la proclama obrera con las mistificaciones literarias que sostienen tanto Borges como Martínez Estrada mientras interpretan el *Martin Fierro*.

Los obreros –en medio de su lucha por la emancipación nacional, a través de la recuperación de su industria– advierten que “Argentina sólo podrá librar la batalla de su liberación económica sobre la base de una clase obrera respetada y organizada y que sostenga al país frente a los grandes monopolios internacionales” (cit. por Hernández Arregui 152). Por un lado, este pronunciamiento político a favor de la lucha de clase choca con la tesis de Borges acerca de la gesta del *Martín Fierro* como la lucha de un gaucho socialmente aislado. Por el otro, la actitud política de los obreros rechaza la imagen colonizada de Argentina que Martínez Estrada sugiere mediante alusiones a complejos de inferioridad e insuficiencia técnica. De esta confrontación, Hernández Arregui concluye que la clase proletaria representa el grado más avanzado de la conciencia nacional y, por ende, que “la defensa del país no es tarea de intelectuales, sino de obreros” (164). Finalmente, en esta sentencia resuena la ideología anti intelectualista que el ensayista comparte con las estribaciones de izquierda y derecha que componen el amplio espectro de la ideología nacionalista.

Así como la lectura en contrapunto le sirve a Hernández Arregui para reconstruir tanto la producción literaria hegemónica como las líneas de fuga que tienden hacia la formación de la conciencia nacional, la lectura a contrapelo es el instrumento del que se vale para describir –ya sea como antítesis o a contraluz de la literatura “colonial”– aquellos rasgos que definen el carácter nacional de la

¹⁷ La alusión al manifiesto de los obreros metalúrgicos de diciembre de 1956 trae a colación uno de los conflictos más importantes de la resistencia peronista, en el que tuvo participación la rama sindical considerada paradigmática del sindicato industrial peronista. Tras el fracaso del intento de actualizar el convenio colectivo de trabajo, las principales organizaciones metalúrgicas llamaron a un paro en septiembre, el que se acató con éxito a lo largo de cincuenta días.

literatura. Así como la tradición hegemónica se destaca por la primacía de la forma y la artificialidad del lenguaje sobre el contenido, el rechazo del realismo y la representación de lo popular, la actitud europeísta que se traduce en el desarraigo y las imágenes falsificadas del país evocadas por la literatura de ese tipo; en sentido inverso, la tendencia nacional se define como un “arte auténtico” al mostrarse indiferente a las modas europeas y priorizar junto con el contenido social, la estética realista y la alianza entre lo nacional y lo popular.

Basándose en estas definiciones y premisas, Hernández Arregui examina la tradición literaria. Al compás del trazado de la línea emergente, en el recorrido va configurándose la tradición contrahegemónica, esa suerte de contracanon compuesto por obras y escritores representativos de la tendencia realista y la literatura social. El sentido reactivo que posee esta operación deriva de la inversión de valores que realiza el ensayista para definir el carácter “nacional” como antítesis de la literatura “colonial”. Por ejemplo, al mismo tiempo que postula a Manuel Gálvez como el único novelista argentino de significación nacional, lo levanta como contrafigura de Eduardo Mallea, el escritor faro de los años treinta y cuarenta. Por lo demás, la significación nacional que Hernández Arregui le adjudica a la literatura de Gálvez depende de su afición al realismo; en contraposición denuncia el carácter falsificador que poseen las tendencias vanguardistas y de corte existencialista cultivadas por la *intelligentsia* de Florida y Sur¹⁸.

El contracanon también incluye aquellas obras de contenido popular como la poesía social de Almafuerte y Evaristo Carriego. Según Hernández Arregui, en ambos casos la literatura encarna lo colectivo y, por ende, resulta históricamente reveladora de la atmósfera social. Más allá de este reconocimiento, considera que son obras menores en la medida en que recurren a formas y expresiones populares propias de la ciudad, como el tango. En

¹⁸ En la perspectiva de Hernández Arregui, la tendencia colonialista se corresponde con la cosmopolita; a su juicio la literatura de este tipo “desplazaría materiales productivos nacionales que, errónea o perversamente, juzga insuficientes; opta no sólo por lo extranjero frente a lo nacional, sino por lo no popular o, dicho fuertemente, por lo antipopular” (Sarlo 4). Conforme a este criterio, debe entenderse la postulación de la figura de Leopoldo Lugones como arquetipo del poeta nacional heredero de la tradición de José Hernández. En este caso, la contrafigura es Jorge Luis Borges en tanto emblema del escritor europeizante, antinacional y antipopular.

sentido estricto, Hernández Arregui rechaza el tango por considerarlo una expresión cultural que refleja el influjo de la inmigración europea en el contexto metropolitano. En esta valoración se traslucen los prejuicios del ensayista en torno a la cultura popular urbana –a la que rechaza por “sensiblera”, “antiestética”, “patética” y “vulgar”. La significación de la literatura de Carriego se define menos como contraposición a las tendencias colonialistas que en comparación con el folklore y la cultura nativa, consagradas como las expresiones máximas de la conciencia nacional.

Por otra parte, a pesar de los reparos que le provocan estos poetas sociales por considerar que la expresión de lo nacional en sus obras se limita a la configuración del barrio y los suburbios, en la técnica del realismo fotográfico que emplea Carriego reconoce un plus estético, un valor agregado a favor de esos sectores populares que son representados por primera vez en la historia literaria argentina. El rescate del poeta de las pobres costureritas le sirve además para “denunciar” los usos ideológicos por parte de la tradición culta, a la que Hernández Arregui acusa de optar antes por lo espectral (“su tono evocador con relación al barrio o a sus tipos consagrados por el pintoresquismo de las élites”, 72) que por el potencial político que encierra esa poesía capaz de “anticipar crecientes reivindicaciones populares” (72). En el fondo de este cuestionamiento se esconde la desaprobación del criollismo de los años veinte, en general, y de la lectura de Carriego que hace Borges, en particular.

Según el recorrido que traza Hernández Arregui, la tradición nacional se continúa con lo que describe como “literatura pequeño-burguesa porteña”. A pesar de las limitaciones de la clase social, aquellos textos y autores son capaces de representar la tristeza y miseria que padece la pequeña burguesía urbana “sin conciencia del país” durante la década infame. En particular, se refiere a la literatura de Arlt y Castelnuovo; en ambos escritores destaca el recurso del realismo, al que considera falso en lo que se refiere a la conciencia nacional, pero verdadero en cuanto al reflejo del impacto que tiene la crisis del 29 en los sectores urbanos de clase media baja. En relación con este período, se reconoce la intuición crítica más interesante de Hernández Arregui. En medio de la rigidez ideológica que lo lleva a estrechar la mira y a equivocarse con más frecuencia de

la deseada en sus juicios literarios, la lectura-rescate que hace de la literatura de Arlt se destaca como un acierto notable si pensamos en el carácter excepcional que posee el reconocimiento del autor de *Los siete locos* (con la salvedad de la crítica innovadora de *Contorno*) en el contexto de las lecturas de la época. El autor de *Imperialismo y cultura* no sólo declara la superioridad de Arlt respecto de Castelnuovo, sino que lo considera el escritor más importante del período junto con Manuel Gálvez, a quien proclama como el escritor nacional por antonomasia.

En rigor, lo que resalta en la literatura de Arlt es la capacidad que tiene de registrar un proceso histórico que todavía no alcanzó sus efectos de superficie, a través de la exposición de “su desnuda brutalidad, como una cámara subterránea de una subversión que se prepara en la oscuridad más allá de las intenciones estrechas disfrazadas de idealismo de sus personajes” (95). Según la perspectiva del ensayista, en la narrativa de Arlt el realismo produce una “cruda crítica de la realidad”, a diferencia de lo que ocurre en la obra de Castelnuovo, por ejemplo, en la que acorde con la estética del realismo socialista termina por imponerse una imagen falsa del proletariado y sus reivindicaciones. Más precisamente, este reproche es extensivo al conjunto de la literatura de Boedo, tendencia de izquierda a la que Hernández Arregui cuestiona por encontrarla “forzada, influida por una militancia política exclusivamente urbana” (78). Más allá del potencial crítico que reconoce en el realismo de Arlt, es en la literatura de Gálvez donde encuentra su mejor resolución. En este punto la crítica cede ante el dogmatismo que le impide ver aquello que sí perciben como problema otras perspectivas de izquierda. El ensayo que, en 1955, publica Ismael Viñas en *Contorno* advierte acerca del lugar residual que ocupan en el campo literario Gálvez y sus novelas realistas¹⁹. En otro orden, la identificación del paradigma realista con esa literatura que desde una perspectiva menos ortodoxa se cuestiona por su indisimulado tono folletinesco, le cuesta a Hernández Arregui la acusación de “terrorismo crítico” por parte de los jóvenes comunistas Juan

¹⁹ Cf. Marta C. Molinari (seud.) “Manuel Gálvez: el realismo impenitente”, *Contorno*, n° s 5-6, sep. 1955.

Gelman y Juan Carlos Portantiero²⁰. Finalmente, la izquierda comunista también le reprocha sus prejuicios en contra del tango y la cultura urbana porteña, a través de las páginas que Agosti le dedica en *Nación y cultura* en 1959.

Por último, en la literatura de la pequeño burguesía que hunde las raíces en las fuentes vivas de la miseria que padecen las clases medias y el proletariado en los años treinta, Hernández Arregui percibe individualismo, escepticismo frente al país y un estado colectivo de desesperanza. Esa atmósfera social de tristeza y soledad aparece incluso en la obra de tres exponentes de la línea nacional, concretamente, en la expresión poética popular de Enrique Santos Discépolo y Homero Manzi y en la imagen del hombre de la esquina de Esmeralda y Corrientes de Raúl Scalabrini Ortiz. Si bien incluye a Scalabrini como parte de esta trilogía, a través del análisis de su obra, Hernández Arregui reconstruye el avance gradual y progresivo de la conciencia nacional en un momento bisagra, como el que introduce el gobierno de Perón²¹. Examina su producción ensayística en términos de progresión: a la búsqueda de la identidad porteña en el contexto de la “década infame” le sucede la denuncia del colonialismo británico en la Argentina en los años cuarenta. En relación con este pasaje, le interesa resaltar la perspectiva economicista y política, como instancia superadora de la atmósfera espiritualista que impregna *El hombre que está solo y espera*. Concluye que el salto cualitativo que se produce con este cambio de perspectiva crítica es correlativo al salto histórico que provoca el peronismo respecto del yrigoyenismo:

[...] de 1945, en adelante, *la tristeza eterna* del porteño cedió su lugar a la confianza, fundamento de toda alegría individual o colectiva, y un extranjero que juzgase a la Argentina de los últimos años difícilmente encontraría lo que Scalabrini Ortiz describió en ese momento con justeza (100; las cursivas son del autor).

Por otra parte, la idea acerca de la confianza en el país que inspira el período del gobierno peronista tiene que ver con que Hernández Arregui

²⁰ Cfr. Juan Carlos Portantiero y Juan Gelman, “Sobre el ‘terrorismo crítico’”, *Cuadernos de Cultura*, n° 35, mayo de 1958, 123-124.

²¹ Scalabrini Ortiz está vinculado a la corriente que la izquierda nacional define como “pensamiento nacional” (ligado primero a FORJA y luego al peronismo).

entiende que –a pesar de los déficits y limitaciones, y en virtud de la tozudez de los hechos, como diría Lenin– Perón objetivamente representa el proletariado argentino en un momento de su desarrollo histórico. Por consiguiente, defiende el movimiento nacional y popular liderado por él, como una pieza clave en el marco del proceso de formación de la conciencia nacional. Sin embargo, esta afirmación parece no tener correlato en el campo cultural y literario más allá de los ensayos políticos de Scalabrini Ortiz. En la tradición literaria que reconstruye Hernández Arregui, el casillero de la literatura nacional queda prácticamente vacío en el contexto histórico del peronismo, ya que salta de la década infame a la coyuntura posperonista. Que la censura imperante en el momento en que escribe *Imperialismo y cultura* no alcanza para explicar este salto se demuestra a través de los intentos del ensayista por subsanar algunas omisiones en las ediciones posteriores. En la segunda edición sólo agrega una larga lista por demás ecléctica de los escritores nacionales del período²². Más bien parece que la omisión responde al modo en que se desarrolló el peronismo en el campo de la cultura gestionada por nacionalistas católicos reaccionarios, cuando no ultramontanos, que Hernández Arregui combatió desde el marxismo. En la misma dirección, otros partidarios y compañeros de ruta del peronismo revolucionario computaron, entre las cuentas pendientes que dejó el peronismo clásico, la gestión en el aspecto cultural. Ernesto Goldar junto con la crítica del desembarco del tomismo en las universidades públicas, denuncia la falta de conciencia política que se refleja en la mayoría de los escritores, además del carácter en exceso laudatorio en el que incurre la literatura “oficial”. De todos modos y más allá de estos reparos justificados, no deja de resultar llamativo que Hernández Arregui no mencione la literatura regional y realista que promueve y

²² Me refiero a la nota 2 del capítulo IV donde enumera una lista de escritores e intelectuales nacionalistas con el propósito de “hacer justicia” con los hombres que desde la década del 30 “han bregado por el país”. No obstante establecer la diferencia entre el nacionalismo hispanista y católico y la línea de izquierda que surge con FORJA, les reconoce a los referentes de ambas tendencias el mérito de haber representado “por igual la conciencia histórica de la comunidad nacional” (112). Particularmente en relación con el peronismo cita a los que “en el orden literario se sumaron a la posición nacional”, entre los cuales incluye sin hacer distinciones de ningún tipo, a Arturo Cancela, Leopoldo Marechal, José María Castiñeira de Dios, María Granata, Alicia Eguren, Julia Prilutsky, Leonardo Zía, Elías Castelnuovo, Oscar Ponferrada, Claudio Martínez Paiva, Homero Manzi, Nicolás Olivari, César Tiempo, Horacio Rega Molina, Homero Guglielmini, A. Cambours Ocampo, José Gobello, Luis Horacio Velázquez, entre otros.

difunde durante ese período el sector del peronismo vinculado a Mercante. Recordemos que desde la gestión del Dr. Julio César Avanza en el Ministerio de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, se alentó un proyecto cultural menos intolerante y con algunos matices propios, tal como puede leerse en la revista *Cultura* que la cartera editó entre 1949-1951. En el conjunto de los lineamientos de política literaria y cultural, se destacan algunas evidentes coincidencias con los postulados de Arregui, por ejemplo, el rescate del acervo folklórico y la difusión del realismo y la literatura regional, a través de la publicación de textos y reseñas críticas de Luisa Sofovich, Osvaldo Guglielmino, Guillermo House, Juan Carlos Dávalos, entre otros. Si bien algunos de estos nombres son mencionados en la segunda edición, Hernández Arregui no le asigna a estos escritores un papel protagónico en el proceso de formación de la conciencia nacional,²³ cuyas principales referentes son Gálvez y Lugones.

A modo de cierre, las intervenciones críticas de Ramos y Hernández Arregui deben entenderse en el contexto de una batalla cultural que se inicia en la década del cincuenta y que no es ajena al proceso de modernización de la izquierda que se da por entonces en la Argentina. Desde una perspectiva marxista en diálogo con la cuestión nacional, los ensayistas se proponen reinterpretar la cultura a partir de consignas revolucionarias, antiimperialistas y anticolonialistas. A la par que ponen en el ojo de la tormenta a la *intelligentsia liberal*, indagan las condiciones materiales bajo las cuales se produce la literatura. En torno a estas operaciones de lectura en los ensayos se configura una hermenéutica que prioriza menos el análisis del contexto que la denuncia de las “contaminaciones mundanas” (para decirlo con las palabras de Said) en virtud de las cuales las producciones estéticas están atravesadas por intereses ideológicos. Finalmente, al compás de ese ejercicio hermenéutico, se define el sentido táctico-político que poseen, en su condición de intervenciones críticas, *Crisis y resurrección de la literatura argentina e Imperialismo y cultura*.

²³ También ignora a otros referentes del interior del país que contaron con amplia difusión durante el período peronista, como son Velmiro Ayala Gauna, Jijena Sánchez; Jorge W. Abalos, Julio Gancedo.

Bibliografía

Angenot, Marc. *Le parole pamphlétaire*. París: Payot, 1982.

Derrida, Jacques. *Políticas de la amistad*, seguido de *El oído de Heidegger*. Traducción de Patricio Peñalver. Madrid: Trotta, 1998 [1994].

Georgieff, Guillermina. *Nación y revolución; Itinerarios de una controversia en Argentina (1960-1970)*. Buenos Aires: Prometeo, 2008.

Goldar, Ernesto. "La literatura peronista", en Cárdenas, Gonzalo. *El peronismo*. Buenos Aires: CEPE, 1973.

---. *El peronismo en la literatura argentina*. Buenos Aires: Freeland, 1971.

Gramuglio, María Teresa. "La literatura en los años treinta y la aparición de *Sur*", en Vázquez, María Celia y Pastormerlo, Sergio (comps.), *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*. Buenos Aires: Eudeba, 2002, pp. 27-45.

Halperín Donghi, Tulio. "El revisionismo histórico argentino como visión decadentista de la historia nacional". *Punto de vista*, Año VII, n° 23, (abril 1985): 9-17.

Hernández Arregui, Juan José. *La formación de la conciencia nacional (1930-1960)*. Buenos Aires: Hachea, 1960.

---. *Imperialismo y cultura*. Buenos Aires, Continente- Pax, 2005.

Piñeiro Iñíguez, Carlos. *Hernández Arregui intelectual peronista; Pensar el nacionalismo popular desde el marxismo*. Buenos Aires: Instituto Di Tella, Siglo XXI, 2007.

Kohan, Néstor. *De Ingenieros al Che; Ensayos sobre el marxismo argentino y latinoamericano*. Buenos Aires: Biblos, 2000.

Ramos, Jorge Abelardo. *La bella época (1904-1922)*. Buenos Aires: Plus Ultra, vol. III Revolución y contrarrevolución en la Argentina, 1973 [1957].

---. *Crisis y resurrección de la literatura argentina*. Buenos Aires: Indoamérica, 1954.

Sarlo, Beatriz. "La perseverancia de un debate". *Punto de vista*, n° 18 (1983): 3-5.

Tarcus, Horacio "El corpus marxista", en Cella, Susana (dir.) *La irrupción de la crítica*. Vol 10 de la *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 1999, pp. 465-500.

Terán, Oscar. *Nuestros años sesentas*. Buenos Aires: Puntosur, 1991.

Said, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 1996.

Sigal, Silvia. *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires: Puntosur, 1991.

Sonderéguer, María. "Avatares del nacionalismo", en: Cella, Susana (dir.). *La irrupción de la crítica*. Vol 10 de la *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 1999, pp. 447-464.

Svampa, Maristella. *El dilema argentino: civilización o barbarie, de Sarmiento al revisionismo peronista*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto, 1994.

Warley, Jorge. *Vida cultural e intelectuales en la década de 1930*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.